**Separatabdruck**
aus dem
Neuen Archiv
für Sächsische Geschichte
und Alterthumskunde.
Bd. V. H. 1. 2.

Dresden.
Wilhelm Baensch
Verlagshandlung.

# III.

# Die ersten Jahrzehnte der Oper zu Leipzig.

Von

**J. O. Opel.**

Als der Begründer der Oper zu Leipzig hat sich der kursächsische Kapellmeister Nikolaus Adam Strungk (Strunck), der älteste Sohn eines sehr bekannten Musikers und Organisten in Braunschweig Delphin Strungk, einen Namen gemacht. Nikolaus Adam Strungk that sich schon als junger Mann durch sein Geigenspiel hervor und erhielt daher in einem Alter von 20 Jahren die Stelle eines „ersten Violons" in der Kapelle zu Wolfenbüttel. Später machte er eine Reise nach Wien, spielte vor dem Kaiser Leopold und wurde dafür unter anderem mit einer goldenen Kette und dem kaiserlichen Bildnis beschenkt. Darauf finden wir ihn in Hannover und in Hamburg, wo er 1678 und 1680 mehrere Opern zur Aufführung gebracht hat [1]). Nach einiger Zeit zog ihn der Herzog von Hannover, der ihm ein Kanonikat zu Einbeck überwies, an sich und nahm ihn mit auf eine Reise nach Italien. Hier übte er sich mehrere Jahre lang bei ausgezeichneten Meistern auf dem Klavier und der Geige und trat bei seiner Rückkehr abermals in Wien vor dem Kaiser als Klaviervirtuos auf, was ihm eine zweite Kette einbrachte. In Dresden erhielt er endlich (1688) durch den Kurfürsten Johann Georg III. eine feste Anstellung, und zwar zuerst als Vizekapellmeister und dann als wirklicher Kapellmeister.

---

[1]) Mattheson, Grundlage einer Ehrenpforte, 353. Weller, Annalen II, 263 flg.

Nachdem auch in Braunschweig im Jahre 1691 ein Opernhaus erbaut war, welches zur Laurentiimesse dieses Jahres eröffnet wurde, fasste der Kapellmeister Strungk den ganz zeitgemässen Plan, in der berühmten Handels- und Messstadt Leipzig diese Neuerung einer Oper gleichfalls einzuführen. Zu diesem Behufe liess er sich von dem Kurfürsten Johann Georg IV. unter dem 10. Juni 1692 ein Privilegium zur Errichtung eines deutschen Singspiels auf 10 Jahre ertheilen, welches am 15. September 1694 von dem Kurfürsten Friedrich August bestätigt wurde. Diesem Privilegium zufolge sollte Strungk auf seine und seiner Gesellschafter (Consorten) Unkosten ein Singspiel errichten, aber nur fremde Musiker in demselben verwenden und das Ganze auch unter fremde Leitung stellen. Die letzte auffällige Bedingung mag der Kurfürst hinzugefügt haben, um es seinem Vizekapellmeister unmöglich zu machen, seinen nächsten Amtspflichten in Dresden, wo er auch für die Oper zu arbeiten hatte, etwas abzubrechen. Durch die erste Bedingung aber hoffte man fremde Musiker in das Land zu ziehen und Leipzig gewissermassen zu einer Pflanzschule tüchtiger Musiker zu machen. Gerade aus diesen Opernsängern gedachte der Kurfürst die erledigten Stellen in seiner eigenen Kapelle wieder zu besetzen. Strungks Wohlstand scheint sich jedoch durch die Errichtung des Opernhauses nicht erhöht zu haben, sondern er setzte, wenigstens nach seiner Versicherung[2]), bei dem Unternehmen sogar sein ganzes Vermögen zu. Um so begreiflicher ist daher sein Bemühen, seinen Vermögensverhältnissen in anderer Weise wieder aufzuhelfen. Unter dem 28. Juli 1699 erhielt Strungk auf seinen Antrag ein neues Privilegium. Man übertrug ihm die Oberaufsicht über alle Kapellen in den kursächsischen Amtsstädten und Dörfern und beauftragte ihn, in den einzelnen Ämtern bestimmte Persönlichkeiten als Direktoren einzusetzen und die von ihnen zusammengebrachten Kapellen mit gewissen Vorrechten auszustatten. Diese Kapellen sollten in Zukunft ausschliesslich bei allen Hochzeiten und Ehrengelagen aufspielen dürfen, Dorffiedler und ähnliche Musikanten aber nicht mehr geduldet werden. Dem Anschein nach war es der Regierung hierbei nicht eben um

[2]) Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters zu Dresden I, 315; II, 14.

die Hebung der Musik zu thun, sondern ihr Hauptzweck war ein fiskalischer. Man hoffte, dass durch diese privilegierten Kapellmeister von jedem Feste, an welchem sie aufzuwarten hatten, 12 Groschen bis zu einem Thaler zur kurfürstlichen Kammer gezahlt werden könnte. Strungk gedachte jedenfalls hieraus auch persönlichen Vortheil zu ziehen. Wie lange diese letztere Einrichtung gewährt hat, vermögen wir nicht anzugeben: grossen Gewinn scheint jedoch Strungk bei seinem bald erfolgten Tode (1700) nicht aus derselben gezogen zu haben.

Zunächst musste der rührige Mann auf die Errichtung eines Opernhauses bedacht sein. Zu diesem Behufe knüpfte er Verhandlungen an wegen eines Platzes und eines Hofes im Brühl, der eine Länge von 84 Ellen von der Stadtmauer an besass und neben dem Rathszimmerhofe gelegen war. Besitzerin dieses Grundstückes, auf dem auch Gebäude standen, war Anna Margaretha Siegfried, Witwe eines Bürgers Daniel Siegfried.

Am 24. Januar 1693 wurde von beiden Parteien ein Vertrag dahin vereinbart, dass Strungk und seine Genossen, Dr. Heinrich Friedrich Glaser und der kurfürstlich mainzische Architekt Girolamo Sartorio, den bezeichneten Platz zur Erbauung eines Opernhauses auf 10 Jahre gegen eine jährliche Entschädigung von 300 Thalern mietheten. Zu jeder der drei Messen hatten Strungk und seine Mitpächter 100 Thaler zu zahlen, verpfändeten aber schon im voraus bei nicht erfolgter Zahlung ihr Opernhaus mit allem Inventar und sogar der Garderobe. Kamen die Aufführungen einmal nicht zu stande, z. B. in Kriegszeiten, so musste Strungk demungeachtet die volle Miethe entrichten; nur wenn Pest oder „einfallende üble Zeiten“ die Vorstellungen unmöglich machten, sollte dieselbe auf die Hälfte herabgesetzt werden. Der Kontrakt trat Ostern 1693 in Kraft. Nach Ablauf der festgesetzten 10 Jahre hatte Strungk das Opernhaus abzubrechen, den Platz wieder in den frühern Stand zu setzen und insonderheit auch ein Seitengebäude und Ställe wieder einrichten zu lassen und in diesem Zustande Ostern 1703 das Ganze wieder zu übergeben. Auf dieser Grundlage ist am 24. Januar 1693 ein Vertrag zwischen der Witwe Anna Margaretha Siegfried einerseits und dem Kapellmeister Strungk nebst seinen beiden bereits genannten Genossen andererseits unterzeichnet und darauf auch vom Rathe bestätigt worden. (Vgl. Beilage I.)

Der Bau des Hauses wurde sofort in Angriff genommen, aber vom Rathe auf die Einsprache eines benachbarten Hansbesitzers Laub schon im Februar eine Zeit lang wieder unterbrochen. Das Haus war 81½ Ellen lang, 28½ Ellen und 2 Zoll breit und 22 Ellen hoch und lag hinter dem Mossbachischen Wohnhause im Hofe. Man scheint den Bau, nachdem die Einsprache jenes Nachbars zurückgewiesen war, mit ziemlich grosser Eilfertigkeit betrieben zu haben, denn schon im September 1694 hatte sich derselbe um eine halbe Elle verschoben, und im Jahre 1709 wird uns das Opernhaus als ziemlich baufällig bezeichnet. Die Kosten, welche Strungk auf dasselbe verwendet hat, sollen gegen 10000 Thaler betragen haben. Die Eröffnung der Oper fand am 8. Mai 1693 statt, der Bau des Hauses hat also ungefähr drei Monate in Anspruch genommen.

Obwohl schon in dieser ersten Pachtperiode mancherlei Streitigkeiten zwischen der Verpächterin und Strungk entstanden waren, so kam es doch im Jahre 1703 zu einer Verlängerung des Kontrakts auf 5 oder 10 Jahre; an die Stelle des im Jahre 1700 verstorbenen Kapellmeisters trat seine Witwe Christine Strungk. Noch immer hatte auch der Landbaumeister Sartorio theil an dem Vertrage. Die Bedingungen des neuen Vertrages lauten zum Theil noch schärfer, als die des frühern. Die Pächter mussten den vollen Pachtbetrag in zwei Terminen, Ostern und Michaelis, entrichten. Zahlten sie nicht rechtzeitig, so hatte die Verpächterin das Recht, nach Ablauf des Sonnabends in der Zahlwoche das Opernhaus mit „genugsamen Schlössern“ zu verschliessen und nicht eher wieder zu eröffnen, bis die Miethe nebst Zinsen und Unkosten an sie abgeführt war. Erkühnten sich die Pächter, ohne Erlaubnis der Frau Siegfried das Haus zu eröffnen, so verfielen sie in eine neue Strafe von 50 Thalern. Ausserdem sicherte sich die Verpächterin Freibillets zu jeder Vorstellung für sich, ihre Familie und vier andere Personen und endlich auch noch für ihren Rechtsbeistand Dr. Quirin Pöckel und seine Familie. Allen diesen Personen musste eine besondere Loge eingeräumt werden. (Vergl. Beilage II.)

Nach dem Tode der Witwe des Kapellmeisters Strungk und des Landbaumeisters Sartorio (April 1707) war das Opernhaus ziemlich ein Jahr lang verwaist, da die Kinder der Verstorbenen sich von der Erbschaft losgesagt und

mündlich und schriftlich erklärt hatten, dass sie mit dieser ganzen Opernsache nichts zu schaffen haben wollten. Wahrscheinlich weigerten sich hauptsächlich die Strungk'schen Erben, ohne weiteres das Erbe ihrer Eltern anzutreten, denn die Besitzerin des Platzes, Anna Margaretha Siegfried, nahm nicht nur eine rückständige Jahresmiethe von 300 Thalern in Anspruch, sondern forderte auch die Tilgung der seit 15 Jahren aufgelaufenen Schulden für Kostgeld, Wohnungsmiethe und andere von ihr befriedigte Bedürfnisse. Es ist also anzunehmen, dass die Sänger und Schauspieler gewöhnlich im vordern Hause der Frau Siegfried Aufnahme fanden. Da auf diese Weise die Rechtsverhältnisse zwischen beiden Parteien verwickelter wurden, kündigte Frau Siegfried Michaelis 1707 den ganzen Kontrakt, so dass derselbe nach der hierüber schon im voraus getroffenen Vereinbarung Ostern 1708 gelöst wurde. Darauf entschloss sich ein Schwiegersohn des verstorbenen Kapellmeisters Strungk, Samuel Ernst Döbricht, eine ganz neue Vereinbarung mit der Besitzerin einzugehen und bot ihr für die Benutzung des Hauses während der Oster- und Michaelismesse je 100 Thaler; in der Neujahrsmesse wollte er dagegen das Haus ohne Entschädigung benutzen. Da diese Anträge wahrscheinlich zurückgewiesen wurden, kam Döbricht im April 1708 vielleicht von Wolfenbüttel, wo wir ihn im Dezember 1707 antreffen, selbst nach Leipzig und erhöhte sein Gebot für die Zeit der Ostermesse auf 150 Thaler.

Demungeachtet erreichte Döbricht damals seinen Zweck nicht, sondern der Rechtskandidat Johann Friedrich Sartorio trat für seinen verstorbenen Vater in den Kontrakt ein (11. April 1708). In welcher Weise sich die Strungk'schen Erben an dem ganzen Unternehmen in dieser Zeit weiter betheiligten, ist nicht ganz klar. Dieser jüngere Sartorio hatte übrigens den Kurfürsten schon wiederholt gebeten, ihm das freie Opern- und Komödienspielen zu gestatten und ihm zugleich das Privilegium seines Vaters zu erneuern, besonders aber scheint es ihm auf eine uneingeschränkte Bewilligung, Schauspiele im Opernhause in und nach der Messe aufführen zu dürfen, angekommen zu sein. Nach dem einem solchen Gesuche vom 5. Februar 1708 beiliegenden Kaufvertrage hatte er den Antheil seines Vaters für 1800 Thaler von seiner Mutter, Emerentia Gertrud geb. v. Windheim, an sch gebracht und wollte sich nun bemühen, dem nach

dem Absterben seines Vaters ganz zerfallenen Opernwesen wieder aufzuhelfen. Sartorio begründete seine Bitte an den Kurfürsten auch mit der Versicherung, dass das Fortbestehen der Oper der Stadt Leipzig zur Ehre gereichen werde.

Durch Sartorius' Eintritt in den Kontrakt wurde die grosse Gefahr, welche über dem Hause und der Oper überhaupt schwebte, überwunden. Denn Frau Siegfried hatte sogar mit der Niederreissung des Hauses gedroht, so dass sich Döbricht zur Wahrung seines Rechtes sowohl an den Kurfürsten Friedrich August, als an den Rath von Leipzig wenden musste. In seiner Eingabe beschwerte sich der genannte Schwiegersohn Strungk's darüber, dass die Besitzerin sich des ganzen Hauses, dessen Erbauung seinem Schwiegervater gegen 10000 Thaler gekostet habe, glaube anmassen zu dürfen. Ferner wollte sie während der Ostermesse 1708 die Benutzung des Hauses gegen die Erlegung von 150 Thalern nicht gestatten, weil in Jahr und Tag wegen der übeln Zeiten nicht wäre gespielt worden und ihr also 300 Thaler rückständig geblieben waren. Döbricht behauptete nicht nur, Leipzig würde auf diese Weise einer Zierde beraubt, sondern er käme auch selbst zu Schaden, da er bereits fremde Tänzer und Tänzerinnen von Braunschweig, Hannover und Hamburg verschrieben hätte.

Der Rath verbot hierauf der Besitzerin, das Haus niederzureissen oder sich auch nur an demselben zu vergreifen: es sollte vielmehr durchaus in dem vorgefundenen Zustande belassen werden. Diesen Mahnungen ist Frau Siegfried jedenfalls gefolgt, besonders nachdem der jüngere Sartorio Pächter des Grundstücks geworden war, der vielleicht auch die Ansprüche der Besitzerin an die Strungkschen Erben befriedigte. Sartorio ersuchte darauf den Rath um die Bestätigung seines Abkommens mit der Frau Siegfried und hat sie jedenfalls erhalten. Erst unter dem 8. September 1710 unterschrieb auch Samuel Ernst Döbricht den Vertrag als neu angenommener Mitinteressent; nach dem Jahre 1713 aber wurde das ganze Abkommen, wie es vor 20 Jahren getroffen war, dahin abgeändert, dass die Erlaubnis zur Benutzung des Gebäudes nur auf ein Jahr ertheilt wurde. Noch immer scheinen die Familien Strungk und Döbricht die Leitung des ganzen Unternehmens in den Händen gehabt zu haben: Samuel Ernst Döbricht aus Dahme trat indessen 1716 sein Recht

an dem Hause an seine beiden Schwägerinnen Dorothea Maria Brauns geb. Strungk und ihre Schwester Elisabeth Katharine Strungk ab. Im Jahre 1719 war das Opernhaus sehr baufällig und es erhob sich nun ein Streit darüber, wem die Verpflichtung der Wiederherstellung obliege. Da mit diesem Jahre überhaupt die Vorstellungen ihr Ende erreichten, wollte niemand das Haus abbrechen, so dass Samuel Ernst Döbricht mit Ernst Gottlob Siegfried, jedenfalls einem Sohne der genannten Besitzerin des Hofes, im Jahre 1725 noch im Prozess lag.

Später hat sich der Rath selbst ins Mittel geschlagen und das Haus wieder hergestellt, welches endlich von dem Vorsteher des Waisenhauses erworben wurde[3]).

Über den Musiker, welchem Strungk in dem ersten Jahrzehnt die Leitung der Oper übertragen hat, und über die Sänger, welche damals an ihr gewirkt haben, vermögen wir keine genügende Auskunft zu ertheilen. Von 1702 bis 1704 aber führte der aus Magdeburg gebürtige Student der Rechte Georg Philipp Telemann, wenn wir anders seinen eigenen Worten glauben dürfen, die Oberleitung. Von 1704 an war „Melchior Hoffmann Musikdirektor an der neuen Kirche, am Collegium Musicum und auch an der Oper“. Und wenn wir Fürstenau recht verstehen, hat Hoffmann auch dies letzte Amt bis zu seinem Tode (1728) bekleidet, und somit würde dann die musikalische Leitung der Leipziger Oper während der längsten Dauer ihres Bestehens ihm anheimgegeben gewesen sein[4]).

Erst im zweiten Jahrzehnt des Leipziger Singspiels treten zahlreichere Namen von Sängern, besonders Studenten, und Sängerinnen hervor. Wahrscheinlich aber haben auch schon früher hauptsächlich Studenten die Männerrollen gesungen; in Frauenrollen ist damals die Frau eines Lehrers an der Thomasschule, Paul Thiemich, thätig gewesen. Dass Studenten an der Oper mitgewirkt haben, war schon längst bekannt: in einer im Jahre 1725 erschienenen Beschreibung Leipzigs ist sogar noch von dem grossen Opernhause im Brühl die Rede, „darinnen alle Messen von denen unter denen Studenten be-

---

[3]) Vgl. auch Blümner, Geschichte des Theaters in Leipzig, S. 32—36, dessen Angaben etwas abweichen.

[4]) Fürstenau, Geschichte der Musik und des Theaters zu Dresden II, 15, 101.

findlichen Virtuosen die schönsten Opern präsentiert werden"[5]).

Nach dem Tode des Kapellmeisters Strungk (20. September 1700) finden wir seine Kinder und die Sängerfamilie Döbricht im Besitze von Hauptrollen, und auch die Namen der damals mitwirkenden Studenten sind zum Theil bekannt. Wir haben diese Namen einer Sammlung[6]) von 27 Operntexten entnommen, von denen die meisten für die Leipziger Oper zusammengestellt und mehrere mit den Namen und dem Rollenfache der Sänger und Sängerinnen bezeichnet sind. Ein Opernbesucher hat diese Texte offenbar bei den Aufführungen benutzt und die Namen der ausführenden Künstler und die Stimmen, in welchen ihre Rollen lagen, hinzugefügt.

Das erste Singspiel, welches in dem neuen Opernhause gegeben wurde, war eine Alceste. Sie ging in der Ostermesse 1693 (8. Mai) über die Bühne. Den Text derselben hatte der bereits erwähnte Lehrer der Thomasschule Paul Thiemich nach einem italienischen Original des Aurelio Aureli zusammengestellt und Strungk in Musik gesetzt. Thiemichs Gattin wirkte in dieser Oper als Sängerin mit. Der Kurfürst Johann Georg IV. wohnte der Eröffnung der Oper selbst bei[7]). Hierauf wurden bis zum Jahre 1719 jährlich gewöhnlich drei, bisweilen aber auch mehr Opern aufgeführt. In den Jahren 1703 und 1704 konnten die regelmässigen Besucher aller Messen je sechs, 1710 sogar neun Opern hören. Man wechselte also auch bereits während einer Messe mit den Stücken. Das Opernhaus an sich stand in der Schätzung der Kunstfreunde nicht sehr hoch. Dagegen wirkten im zweiten Jahrzehnt des Bestehens der Oper einige ausgezeichnete Sänger und Sängerinnen an derselben. Von den letzteren gehörten damals mehrere zu den Familien Strungk und Döbricht, die in sehr nahe verwandtschaftliche Beziehungen zu einander getreten waren, nachdem Samuel Ernst Döbricht, jedenfalls ein

---

[5]) Das in ganz Europa berühmte galante und sehenswürdige Königliche Leipzig 1725.

[6]) Der Band trägt die äussere Aufschrift: Opern und Pastorelle auf den Schauplätzen zu Oettingen, Leipzig, Rudelstat, Naumburg und Hamburg vorgestellt (Ga. 302) und ist Eigenthum der Gymnasialbibliothek zu Merseburg.

[7]) Fürstenau, Geschichte der Musik und des Theaters zu Dresden I, 319.

Sohn des einst in Halle und Weissenfels angestellten Kammermusikers Daniel Döbricht, sich mit Philippine Strungk, einer Tochter des verstorbenen Kapellmeisters, verheirathet hatte. Da diese als „Mad. Ph. Döbrichten" die Sopranrolle des Askanius im Äneas während der Ostermesse 1705 sang, wird die Verheirathung schon einige Zeit vorher stattgefunden haben. Neben ihr wirkte damals in demselben Singspiele ihre Schwester „Elisabeth Strungken" als Lavinia und zugleich zwei Schwestern Döbrichts, Johanna und Christiane Döbricht. Die letztere sang die Rolle der Camilla, der Liebhaberin des Askanius, welchen ihre Schwägerin darstellte, und ausserdem die der Venus, die erstere die des Cupido. So waren also damals nicht weniger als vier Frauenrollen in den Händen von Mitgliedern dieser beiden Familien. Beide Schwestern Döbricht gehörten dieser Operngesellschaft auch im Jahre 1706 an, wo während der Peter-Paulsmesse in Naumburg a. S. ein Telemaque aufgeführt wurde. Nach dem Rollenverzeichnisse, in welches beide mit Vor- und Zunamen eingetragen sind, waren sie mit Sopranrollen bedacht; ihre Schwägerin Lieschen (Elisabeth Strungk) sang damals Kalypso, deren Nymphe Eucharis Christiane Döbricht war, während der Sänger Döbricht die im Alt liegende Rolle des Neptun hatte. Die beiden Schwestern Döbricht und Elisabeth Strungk waren an der Oper zu Leipzig auch noch 1708 und 1709 beschäftigt und sind wahrscheinlich noch länger, wenn auch vielleicht mit Unterbrechung, an derselben thätig gewesen. Zur Neujahrsmesse 1709 finden wir den Namen Döbricht nur hinter einer Tenorrolle, Ostern 1709 erscheint derselbe Name hinter einer Männerrolle im Alt, der Name „Döbrichten" hinter einer Männerrolle im Diskant. Ausserdem aber traten in demselben Stücke Mario nur noch zwei Frauen auf, welche als Ludwigin und Lieschen bezeichnet werden. In der letzteren erblicken wir die bereits erwähnte Elisabeth Strungk und in der ersteren werden wir eine der Schwestern Döbricht vor uns haben, wahrscheinlich Christiane, welche sich mit dem Sänger Ludwig, der schon Weihnachten und Ostern 1704 in Altrollen in Leipzig aufgetreten war, verheirathet hatte. Johanna Eleonore Döbricht wurde im Jahre 1713 die Gattin des Kapellmeisters und Kriegsraths Hesse in Darmstadt [8]) und

[8]) Vgl. auch Fürstenau II, 133.

gehörte zu den berühmtesten Sängerinnen ihrer Zeit. Eine dritte Schwester, wahrscheinlich die jüngste, mit dem Konzertmeister Simonetti in Braunschweig verheirathet, erwarb sich als Opernsängerin in Braunschweig gleichfalls grosse Anerkennung[9]).

Es ist sehr leicht möglich, dass der Bruder dieser Sängerinnen, Samuel Ernst Döbricht, dem seiner nahen Verwandtschaft mit der Familie Strungk wegen an dem Gedeihen der Oper so viel gelegen sein musste, während dieser Zeit auch einen grossen Einfluss auf die Leitung der Oper besessen hat und vielleicht sogar zeitweise Direktor derselben gewesen ist, wie Gerber behauptet hat. Allein etwas bestimmtes vermögen wir hierüber nicht mitzutheilen, und die Behauptung Gerbers, dass Döbricht ein „berühmter Akteur und fertiger Bassist“ gewesen sei, muss dahin berichtigt werden, dass in den von uns eingesehenen Rollenverzeichnissen der Name „Döbricht“ nur hinter Männerrollen im Alt und Tenor erscheint.

So trat also Philippine Strungk (geb. Döbricht) 1704 und 1705 in Sopranrollen auf. Ausserdem aber finden wir in derselben Stimme noch die Sängerinnen Christiane Döbricht (1705, 1706, 1708) und Johanne (Mad. Joh. D.) in denselben Jahren, und ohne Angabe eines Vornamens eine Künstlerin „Döbrichten“, „Döbrichtin“ 1704, 1708, 1709. Ferner begegnen wir im Jahre 1704 einer Sopransängerin Röder (Rödern), in demselben Jahre und auch 1706 trat in derselben Stimme die Sängerin Decker auf. Ausserdem erscheinen im Sopran noch die Namen Lotti[10]) (B. Lotti, 1708 und 1709), Benedicte (1706), Pechuel (1708, 1709), Wagner (1709), Herl . . . (1709) und Ludwigin (1709).

Unter den Altistinnen scheint ein so grosser Wechsel in diesen Jahren nicht stattgefunden zu haben. Wir vermögen als solche die bereits mehrmals erwähnte Elisabeth Katharina Strungk (Lieschen) in den Jahren 1704, 1706, 1708 und 1709 nachzuweisen. Ausserdem erscheinen im Alt noch die Namen Döbricht, Ludwig (1704), Schürmann (1706), Schütze (1704, 1705) und Krohn. Die beiden ersten Namen bezeichnen, wie schon ausgeführt ist, jedenfalls Männer, und wahrscheinlich auch der dritte.

---

[9]) Vgl. Gerber, Lexikon I, 346; II, 522.

[10]) Wahrscheinlich die 1717 in Dresden auftretende Sopranistin Santa Nella Lotti, Fürstenau a. a. O. II, 105.

Als Tenoristen waren längere Zeit an der Oper Luther (1704—1708) und Knöchel (1704—1709) beschäftigt. Sie hatten sich so in die Rollen getheilt, dass der erstere die lyrisch-sentimentalen, der letztere die komisch-possenhaften darstellte. Der erstere ist jedenfalls identisch mit dem Studenten Friedrich Martin Luther aus Erfurt, welcher im Jahre 1704 immatrikuliert wurde[11]. Die Liebe zur Musik war also in dem späten Nachkommen des Reformators so mächtig, dass er wahrscheinlich während seiner ganzen Studienzeit in Leipzig eins der Hauptfächer in der Oper vertrat.

An Knöchels Stelle, den wir unter den damaligen Leipziger Studenten nicht nachzuweisen vormögen, findet sich 1708 und 1709 Grinitz (Krinitz). Ein Studiosus Johann Christoph Grenitz wurde in Leipzig 1708 immatrikuliert. Er war aus Weissenfels gebürtig und ist jedenfalls der ebengenannte Opernsänger. Bekannter als diese studentischen Opernsänger ist der bereits erwähnte Georg Philipp Telemann geworden, ein Predigerssohn aus Magdeburg, welcher 1701 mit der Absicht, juristische Studien zu treiben, nach Leipzig gekommen war, aber schon 1702 einen studentischen Musikverein begründete und in dieser Zeit seiner eigenen Versicherung nach die musikalische Leitung der Oper bekam. Er trat aber auch als Sänger in Tenorrollen auf und zwar in der Neujahrsmesse 1704 zusammen mit Bendler, einem andern Leipziger Studenten, Luther, Ludwig und Knöchel; er sang damals den verliebten Schäfer Eristeus im lachenden Demokritus und in der Ostermesse 1704 den römischen Bürgermeister Domitius im „Cajus Caligula". Allein Telemann ist damals und noch später für die Leipziger Oper auch als Komponist thätig gewesen; seiner eigenen Versicherung nach hat er einige zwanzig Stücke, und zu manchen noch die Texte, für Leipzig geliefert[12]. In dem Rollenverzeichnis des Caligula (1704) ist neben Telemann der Name Langmaass eingetragen. Wir halten diesen Sänger für einen Leipziger Studenten gleiches Namens, welcher sechs Jahre auf der Universität zugebracht haben soll und im Jahre 1710 einen Ruf nach Eisenach als Kammerverwalter und Bassist erhielt. Dieser

---

[11]) Diese Nachweisungen verdanke ich der Güte des Herrn Raths Dr. Meltzer in Leipzig.

[12]) Israel, Frankfurter Konzertchronik S. 7.

Gottfried Langmaass hat sich auch als Komponist bekannt gemacht. Im Jahre 1706 sang er noch als Mitglied derselben Operngesellschaft in der zur Peter-Paulsmesse in Naumburg a. S. aufgeführten Telemach. — Im Narcissus gab zur Neujahrsmesse 1709 die lyrische Tenorrolle Seladon ein gewisser Jacobi, in dem wir vielleicht einen Studenten Georg Jacobi aus Oberwinkel erblicken dürfen, welcher 1706 die Universität Leipzig bezog. Doch wurde auch schon ein Jahr früher ein anderer Träger dieses Namens, Daniel Jacobi aus Erfurt, immatrikuliert. Von einem andern Tenoristen Rehm, welcher 1706 im Belesus und Arbacus auftrat, wissen wir ebenso wenig wie von dem im gleichen Jahre erscheinenden Tenoristen Sauer.

Während dieser Jahre (1704—1709) und wahrscheinlich schon vorher gehörte ferner der als Bassist und Schauspieler später mit Ehren genannte Bendler[13]) dieser Operngesellschaft an. Auch er war ein Mitglied des von Telemann begründeten studentischen Musikvereins, und zwar eins der ausgezeichnetsten. Telemann hat seiner und eines andern Studenten Petzhold noch später gedacht als „ungemeiner Bassisten und Akteurs in Wolfenbüttel und Hamburg“. Möglicherweise war er ein Sohn des Kantors und Schulkollegen Johann Philipp Bendeler zu Quedlinburg, welcher über die Orgel geschrieben hat. Ferner sang Michaelis 1704 in der Oper Germanikus die Basstitelrolle Grunwaldt, jedenfalls ein und dieselbe Persönlichkeit mit dem Vizekapellmeister und Kammermusikus Gottfried Grunewald (Grünewald) in Weissenfels (1709). Ein anderer Bassist der Leipziger Oper, Feetz (1708, 1709), hatte an diesem kunstsinnigen Hofe ebenfalls eine Anstellung gefunden: Johann Heinrich Feetz (Fitze, Fetze, Fretz?) war 1706—1709 Kammermusikus und Sekretär in Weissenfels. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat er also beide Ämter in Leipzig und in Weissenfels zu gleicher Zeit bekleidet. Zu den genannten Basssängern treten noch die uns unbekannten Rennert (1704—1706) und Florus (Michaelis 1704) hinzu, die wir auch als Leipziger Studenten nicht nachzuweisen vermögen.

Als Altist ist im Rollenverzeichnisse des 1706 in Naumburg gegebenen Telemach noch Schürma[nn] genannt. Wir sehen in ihm George Kaspar Schürmann, welcher zuerst in Hamburg als Kirchen- und Opernsänger

[13]) Kneschke, Zur Geschichte des Theaters und der Musik in Leipzig, 174.

aufgetreten war, dann nach Braunschweig ging, eine Studienreise nach Italien unternahm und 1702 meiningischer Hofkapellmeister wurde. Von der Leipziger Oper scheint er sich auch bald wieder losgelöst zu haben, denn wir begegnen ihm schon 1707 in Braunschweig wieder. Da Schürmann selbst einen Telemach komponiert hatte, sang er vielleicht in Naumburg in seinem eigenen Stücke.

Zur Neujahrsmesse 1702 wurde Galathea, eine Pastorelle, aufgeführt. Der Verfasser erklärt in einem Vorworte, Text und Musik bereits vor vier Jahren zu Leipzig, aber für einen andern Schauplatz, verfertigt zu haben. Indessen die Aufführung unterblieb damals. Darauf entschuldigt sich der Musiker, wenn „die Musik nicht nach derjenigen Delikatesse schmecken sollte, die sonst auf dergleichen Theatern vorgetragen wird“. Er würde das meiste geändert haben, wenn ihn daran nicht andere Beschäftigungen gehindert hätten. Die Oper zählt zehn Personen; unter ihnen findet sich auch Jupiter, ferner Palas, die Göttin der Schäfer, und Ceres, die Göttin der Früchte. Ferner enthält das Singspiel drei Balletts, welche von Schäferinnen, von Cyklopen und von Göttern, Schäfern und Schäferinnen getanzt werden.

In der Michaelismesse 1703 gab man einen Ulysses als Oper. Eine Verwandlung in derselben zeigt uns das Zimmer der Penelope mit einem Bette. Perseus und Andromeda ging in der Neujahrsmesse 1704 über die Bühne. Dem Personenverzeichnisse sind hier zum ersten Male die Namen der Sänger beigefügt. Cepheus, König in Äthiopien, wurde von Bendler, Perseus von Luther, Phineus, Liebhaber der Andromeda, von Ludwig, Leporio, lustiger Rath des Cepheus, von Knöchel gesungen. Die Rolle des Morpheus, welcher auf besonderer Maschine der Andromeda den Perseus gefesselt vorstellte, wurde von Döbricht, und Jupiter im Göttersaale von Bendler dargestellt. Unter den Verwandlungen erschien auch hier ein Schlafzimmer mit einem Bett. Cassiopeia, die Gemahlin des Cepheus, fand ihre Vertreterin in Lieschen (Elisabeth Kath. Strungk) und Andromeda in einer uns unbekannten Sängerin Rödern.

Das Personenverzeichnis des während der Neujahrsmesse 1704 aufgeführten lachenden Demokritus geben wir vollständig wieder:

B[assus]. Demokritus, Bendler.
T[enor]. Lysimachus, König der Abderiten, Luther.

A[ltus]. Arbaces, sein geheimer Rath, Ludwig.
A[ltus]. Des Lysimachus Schwester, Lieschen.
C[antus]. Cosmirus, Prinz der Abderiten, Rödern.
C[antus]. Olinda, eine Bäuerin, Philippine (geb. Strunck).
T[enor]. Eristeus, verliebt in Olinden, Telemann.
A[ltus]. Macrina, eine Matrone und Wärterin der Rosinda, Döbricht
T[enor]. Des Demokritus Diener, Knöchel.

Zur Ostermesse 1705 wurde Äneas gegeben, dessen Personenverzeichnis wir noch anführen wollen:

1) Trojaner: Äneas, Lutherus. Askanius Julus, der Camilla Liebhaber, Mad. Joh[anna] Döbrichten. Ilioneus, der Heerführer des Äneas, Rennert. 2. Lateiner: Latinus, Langmaass. Lavinia, Elisabeth Struncken. Turnus, Döbricht. Camilla, Christ[iane] Döbrichten. Celsus, des Königs Latinus Sohn, Knöchel. Birena, der Lavinia Amme, Schütze. Nisus, des Celsus Diener, Götze. Ferner erscheinen vier Gottheiten: T[enor]: Fatum, Knöchel; C[antus]: Venus, Christ[iane] Döbricht; B[assus]: Vulkanus, Rennert; C[antus]: Cupido, Joh[anna] Döbricht. Auch drei Cyklopen kommen in dem Stücke noch vor. Schon die erste Scene war reich an seltsamen Schaustücken. Am gestirnten Himmel erblickte man das Fatum, auf der Erde das Kriegsheer des Äneas, auf der See die Flotte. Das Fatum schrieb und verleibte Äneas dem Buche der Ewigkeit ein. Auch Venus war schon in der ersten Scene eine bedeutende Rolle zugetheilt.

Besonders reichhaltig an Sehenswürdigkeiten war die in der Peter-Paulsmesse 1706 zu Naumburg a. S. zur Darstellung kommende Oper Telemaque. Sobald die „Courtine" aufgezogen wurde, liess sich von oben ein ganzes aus Wolken bestehendes Theater herunter, in welchem Jupiter, Venus und Cupido sassen. In der zweiten Scene ging das Theater wieder in die Höhe, und es verwandelte sich alles in Meer, auf welchem Neptun mit seinem Wagen und Seepferden, in der Hand den Dreizack haltend, erschien.

Der ersten oder sentimentalen Haupthandlung steht meistens eine komische oder possenhafte Nebenhandlung, welche gewöhnlich Dienern zugewiesen ist, gegenüber. So ist es auch in Atalanta oder den verirrten Liebhabern der Fall, deren Verfasser in einem Vorberichte sich verwahrt, dass seine Fabel nur eine Übersetzung der italienischen Oper Le rivali concordi sei. Die lustige Person

Straton äussert hier ihren Ärger über beschwerliche Botengänge in einer Arie, wie folgt:

„Nur Laufen und Rennen, Das hat man zu Lohn, Sonst kriegt man bei Hofe Nichts weiter davon. Stets Arbeit und Plage Bei Nacht und bei Tage; Und thut man es schon, So muss man doch oftmals Die Finger verbrennen. Nur Laufen und Rennen Das hat man zu Lohn, Sonst trägt man bei Hofe Nichts weiter davon.“

Bisweilen trägt die Sprache und Ausdrucksweise, besonders in den komischen Rollen, ein unverkennbar obersächsisches Gepräge. Lorax, der Bediente des Theseus, singt in derselben Atalanta die Arie:

„Liebe, du machst mich noch toll, Im Kopfe verirret, Verrückt und verwirret, Kann ich bald nicht sehen, Wohin ich mich drehen Und wenden mehr soll . . ., Indessen ach weh! So kribelt und krabelt, So zibelt und zabelt Mir alles im Magen, Und kann es nicht sagen, Wie ich es versteh.“

Dieser Possenhaftigkeit tritt freilich in diesem wie fast in allen anderen von uns eingesehenen Stücken ein gewisser volksthümlicher, elegischer Ton in Empfindung und Ausdruck ziemlich unvermittelt gegenüber. So singt Phädra in derselben Atalanta:

„Ich kann nicht wanken In meiner Treu, Was mich entzündet und was mich bindet, Bleibt den Gedanken Doch täglich neu.“

Sehr stark, ja übertrieben und grobianisch ist jener burleske Zug in der bereits oben erwähnten Galathea, so dass der Cyklop bisweilen geradezu in die Rolle des Hans Wurst fällt. Der in Galathea verliebte, aber von ihr verschmähte Polyphem bramarbasiert mit seiner Stärke in der ersten Scene des zweiten Aktes:

„Mein starker Arm verlacht Die Menschen und die Götter, Des Jupiter sein Donnerwetter, Das wird von mir nicht sehr geacht. Vor seinen harten Keilen Erschreck ich fast nicht mehr, Als vor der Kinder Pfitsche-Pfeilen. Auf mein Geheisse muss das Heer der Sterne schimmern, Das Wasser von den Fischen wimmern“ u. s. f.

Über die Zurücksetzung, welche ihm von Galathea zu theil wird, beklagt er sich mit den Worten:

„Sie könnte keinen würdigern Galan Als mich erkiesen: So aber siehet sie nach kleinen Zwergen Und labt sich noch an solchen Quärgen“ u. s. f.

Eine zweite komische Rolle ist in diesem Stücke Padullus, welcher ebenfalls für Galathea entbrannt ist. Sie ist im ganzen massvoller gehalten, nähert sich aber der des Hans Wurst noch mehr. Auch Padullus sieht sich von Galathea getäuscht oder wenigstens zurückgewiesen und

macht seinem Ärger zuerst in einer loseren rythmischen Reihe und dann in einer Arie Luft:

„Seht, was Cupido thut, Der kleine Funfzehnhut, Bald hat er uns geschossen, Bald reisset er viel andre Possen, Dergleichen man ofte nicht vermuth't. Seht, was Cupido thut, Der kleine Funfzehnhut."

In einer andern Scene, die sich weniger frei vom Unziemlichen hält, lässt er sich verlauten:

„Ja, ja, die Hekuba Sitzt mir im Herzen da, Die plagt mich, es ist Schand und Sünde, Der Henker steh die Marter aus, Wo ich nicht bald ein Messer finde Und schneide diese Dirne raus, So geb ich vor mein Leben keine Laus, Ja, ja" u. s. f.

Einige Scenen weiter unten geht dieser Humor in die Posse über. Da man aus dem zerrissenen Schleier der Galathea schliessen zu müssen glaubt, dass auch die Schäferin von Polyphem zerrissen ist, erklärt Padullus:

„Weil ich noch den Tod der Schäferin nicht kann vergessen, Wie sie der grobe Kerl gefressen, So muss ich die Tragödie Von dieser Galathe Euch präsentieren Und also noch ihr Grabmal helfen zieren."

Während einer Arie entnimmt er darauf seinem Schiebsacke eine Puppe (Galathea), ein grosses geschnitztes Bild mit einer Larve (Polyphem), einen langen Weberbaum, eine Wasserkanne, eine Schossbank und beginnt die ganze Geschichte darzustellen und also auch die verschiedenen Personen durch den Gesang zu charakterisieren. Da seine eigene Rolle jedenfalls im Tenor oder im Baryton lag, bestand also ein Hauptreiz der Scene darin, dass der Sänger in den Bass heruntergehen und auch den Diskant erklimmen musste. Wenn er sich aber in den mittleren Lagen bewegte, stellte er Ulysses dar.

Die Vorstellung beginnt mit der Weisung an die Zuhörer:

„Das ist der grosse Riese, Und das die Galathe, sein Zugemüse. Ich will Ulysses sein, Ihr Leute nehmet recht des Spieles Inhalt ein."

Padullus als Polyphem: „Mit deinen Burschen bin ich fertig, Nun sei auch du Dergleichen Tractements gewärtig, Ich fresse dich, und diese noch dazu." — Ulysses: „Ach! Dass ihr mich doch so erschrecket. Ihr habt ja dieses Mal genug. Und weil ein guter Trunk Auf einen guten Bissen schmecket, So rieth ich euch, ihr thätet mir Bescheid."

Der Riese thut darauf Bescheid, d. h. Padullus füllt dem Bilde durch einen Trichter den Inhalt der Kanne in den Hals, und es beginnt darauf ein Duett zwischen

Polyphem und Galathea, in dem Padullus natürlich beide Stimmen zu singen hat. Darauf folgt ein anderes zwischen Ulysses und Polyphem:

Ulysses: „Herr Polyphemus, thut es nicht.“ — Polyphem: „Nein, nein, ich bin darauf erpicht.“ — Ulysses: „So gönnt mir doch nur dieses Glücke, Und lasset mir ein Bein zurücke.“ — Ulysses und Polyphem: „Nein, nein, $\frac{\text{Ich thu' es}}{\text{Du thust es}}$ nicht. $\frac{\text{Ich bin}}{\text{Du bist}}$ zu sehr darauf erpicht.“

Diesen letzten Textworten ist die Bemerkung beigefügt, dass der Sänger thue, als wenn er zwei Stimmen auf einmal singen wolle! Natürlich bohrt nun Padullus-Ulysses dem Bilde auch das Auge aus und schliesst darauf seine musikalische Burleske mit der Versicherung:

„So bin ich gut davor, dass er mich nirgends finde. Ihr Leute helfet mir vor Freude lachen, Der Kerl, der will noch nicht erwachen. Obgleich der Staar ihm schon gestochen ist, Ich gehe fort und schlepp ihn auf den Mist.“

Damit schliesst der zweite Akt und in der ersten Scene des folgenden singt Acis, Galatheas Geliebter, mit einem Lorbeerkranze im Arme sein Klagelied über Galatheas Geschick. Das Stück schliesst mit einem Chorliede, auf welches ein Ballet der Schäfer und Schäferinnen folgt.

Auch andere Texte verrathen in ihrer Sprache und ihrer Darstellungsform ihre obersächsische Herkunft, und besonders der komische Theil streift bisweilen geradezu das Gebiet der Leipziger Lokalposse. So lässt sich in Cyniras und Irene, aufgeführt zur Ostermesse 1708, der lustige Diener Neopompus, das Gegenbild seines Herrn Leonidas, also vernehmen:

„Weil ich nicht weiss, Wo meine Iphis ist geblieben, Jetzt geh ich aus, sie aufzusuchen, Und finde ich sie nicht, Ist mir von lauter Briegelkuchen Die Mahlzeit zugericht. Allein Was seh ich vor ein Dorf? Es sieht wie Meckern aus. Doch nein, Ich irre mich, Es ist ganz sicherlich Das liebe Kunnewitz: Da muss ich in die Pflaumen gehn.“

Die Beständigkeit und die eheliche Treue der Penelope bilden den Inhalt der in der Michaelismesse 1703 aufgeführten Oper Ulysses, deren Personen natürlich nichts Griechisches ausser den Heroennamen an sich tragen, während Charakter und Stimmung derselben durchaus dem Zeitgeschmacke angehören. Auch hier sind die Gegensätze nicht im geringsten ausgeglichen oder auch

nur vermittelt. Wir hören die von dem Gatten getrennte Dulderin klagen:

„Mein Entzücken, meine Ruh, Liebster Schatz, wo bleibest du? Warum linderst du doch nicht Meine Schmerzen, Angst und Sehnen? Komm und wisch die bittern Thränen Von dem blassen Angesicht.“

Elvinda aber, ihre Tochter, tröstet die auf dem Bette sitzende Mutter:

„Liebste Mutter, weinet nicht. Denn die Schmerzen, so euch drücken, Brechen auch mein Herz in Stücken Und benetzen dies Gesicht, Liebste Mutter, weinet nicht.“

Auch hier ist in die ernste Handlung eine scherzhafte verwebt, deren Trägerin Filena, die Dienerin der Königin, und Gildo, der Diener des Ulysses, sind, die denkbar grössten Gegensätze zu den ersteren. Filena spricht sich über die Männer aus:

„In Summa, die verliebten Affen Sind alle keinen Dreier werth. Bald wollen sie nach Marthchen gaffen, Bald haben sie den Sinn nach Käthchen hingekehrt. Da heisst es denn: mein Hühnchen, Lämmchen, Schätzchen, Mein Marcipan, mein Zuckerplätzchen“ u. s. f.

Und Gildo erklärt dieser Filena seine Liebe in der Arie:

„Du Fliegenklatsche aller Grillen, Du Löschpapier der Traurigkeit, Wenn wiltu dessen Wunsch erfüllen, Der sich zu eigen dir anbeut. Du Honigpemme süsser Freuden, Ach wende doch einmal mein Leiden“ u. s. f.

Da das Gesetz des Landes bestimmt, dass die Königin bei den Leichenfeierlichkeiten für den verstorbenen Gemahl eine neue Ehe eingehen muss, so veranlasst Penelope Ariene, Prinzessin von Memphis, sich für Arconte, den Sohn eines grossen Königs auszugeben, der Penelope auf seinen Thron erheben will. Dafür soll sie später mit Lutezio vermählt werden, welcher freilich Penelope selbst zu erhalten wünscht. Bei diesen Feierlichkeiten naht sich Ulysses der Penelope in einer Verkleidung, erweckt aber demungeachtet in der Königin eine sehr lebhafte Erinnerung an den angeblich verstorbenen Gemahl. Die ganze erste Scene wird durch eine Instrumentalmusik von „Haubois, Flöten und Violinen“ beschlossen. Penelope erwählt sich übrigens Ulysses von neuem zum Gemahl und König, welcher indessen die Hand derselben erst annimmt, nachdem er sich davon überzeugt hat, dass sie ihm immer treu geblieben ist.

In dem lachenden Demokritus, welcher 1704 während der Neujahrsmesse über die Bühne ging, wird dem in der Zurückgezogenheit und Enthaltsamkeit lebenden Philosophen der lustige und schmarotzerische Diener Telo gegenüber gestellt. Das Stück war in Wien bereits zweimal in italienischer Sprache gegeben worden. Das Rollenverzeichnis enthält neun Stimmen. Die beiden Sopranstimmen sind Olinda, einer Bäuerin, und Cosmirus, dem Prinzen der Abderiten, zwei Liebenden, zuertheilt. Da beide Namen mit C[antus] bezeichnet sind und hinter Cosmirus der Name Rödern (Röderin) eingetragen ist, so wurde die letztere Rolle wahrscheinlich auch von einer Frauenstimme gesungen. Neben den zwei Sopranen stehen drei Altrollen: Macrina, eine Matrone und Wärterin der Olinda, gesungen von Frau Döbricht; Rosinda ist Lieschen (Strunck) übertragen, und Arbaces sang der Sänger Ludwig. Unter den drei Tenören hatte Luther den König der Abderiten, Lysimachus, darzustellen, Telemann den in Olinden verliebten Schäfer Eristeus und Knöchel den Diener Demokrits, Telo. Die einzige Bassrolle ist die des Demokrit, welche Bendler sang. Die Tänze sind Köchen, Kavalieren und — Bären zuertheilt.

Auch in dem zur Ostermesse 1704 aufgeführten Cajus Caligula hatte eine Sängerin eine Männerrolle Claudius im Sopran zu singen. Telemann wirkte in dieser Oper zum letzten Male, und zwar in einer Tenorrolle mit. Auffällig ist eine Entschuldigung des Verfassers des Textbuches, weil er sich der Worte Geschick, Verhängnis, Götter und ähnlicher Ausdrücke ziemlich häufig bediente. Er versichert, dass diese Worte von dem Sitze der Musen herkommen, nicht aber von der Meinung des Herzens, und will sich auf diese Weise schon im voraus gegen die Angriffe der theologischen Gegner der Oper decken.

Aus den späteren Aufführungen gedenken wir noch der Oper Adonis, welche in der Charwoche 1708 geboten wurde. Hier finden sich zwei Tenöre, ein lyrischer und ein Tenorbuffo, drei Bässe, zwei Sopran- und eine Altrolle. Die Besetzung der Stimmen ist folgende: im Tenor erscheinen Luther und Krienitz (Grinitz), im Bass Langmaass in zwei Rollen und Fetz, im Alt Frau Strungk, im Sopran Christ. Döbricht und Frau Joh. Döbricht. Diese Oper bot durch ihre Ausstattung ganz besondere Reize. Gleich zu Beginn des Stückes liess sich Venus

auf einer Wolke auf die Erde nieder, und zwar unter dem Gesange der Strophe:

„Angenehmste Zephyr-Winde, Bringet meine Seufzer hin, Tragt, ach traget sie geschwinde, doch gelinde: Wo ich in Gedanken bin (Da capo)."

Darauf beschwört Venus den greisen Proteus, ihr kund zu thun, wie es ihr mit Adonis noch ergehen werde. Proteus erscheint ihr zuerst in Gestalt eines Greises, dann als Feuerflamme, als Bär, als Blumentopf und zeigt sich ihr endlich in seiner wahren Gestalt.

In einer der letzten Scenen erscheint das Theater als ein Rosengarten mit zahlreichen weissen Rosen. Die Schäfer bringen auf einem grünen Lager den toten Adonis, welcher zum Schluss in einen Stock mit rothen Rosen verwandelt wird; Venus heftet sich darauf eine Rose auf die Brust und erhebt sich mit einer Arie: „Schönste Rose, meine Lust" u. s. f. in die Luft. Das Ganze beschliesst ein Chorlied. Der Verfasser des Textbuches hat sich sichtlich bemüht, den ersteren Theil seiner Fabel in ein anmuthiges, zierliches und duftiges Gewand zu kleiden. Um so mehr fällt die plebejische, ja rohe und abgeschmackte Abfassung desjenigen Theiles auf, in welchem der lustige Schäfer Gelon auftritt, dem die Rolle des Weiberfeindes zuertheilt ist:

„Sollt ich die Ehstandshosen flicken, Und Kümmel in die Suppe knicken" u. s. f.

In ganz ähnlicher Weise ist die Oper der Michaelismesse 1708, Cosroes, gestaltet, welche mit einem Chorliede und einem Ballet schliesst. Zu den besonderen Sehenswürdigkeiten dieser nur sieben Hauptrollen enthaltenden Oper gehörten fünf sogenannte Entreen, in welchen Kavaliere, Gärtner, Blumentöpfe, einige maskierte Personen und ein grosses Ballet vorgeführt werden. Der Text gewinnt an einigen Stellen eine ansprechende Einfachheit und eine gewisse volksthümliche Weichheit. Die Worte eines Duetts lauten:

„Ich bin dein, Du bist mein Bis in den Tod. Unsre Seelen Kennt kein Quälen Trotz aller Noth. Ich bin dein, Du bist mein Bis in den Tod."

Die nachfolgende Strophe könnte einem volksmässigen Liede entnommen sein:

„Wenn ich dich noch werde sehen, Sag ich tausend gute Nacht, Wird es aber nicht geschehen, Ach! so denke, dass ich sei Mit ganz unverfälschter Treu In die dunkle Gruft gebracht."

Die Rolle der lustigen Person ist freilich auch in diesem Stücke nicht feiner gehalten. In der zehnten Scene des zweiten Aktes hat dieselbe, hier Ridello genannt, zu singen: „Viel lieber ohne Geld, als actäonisieret sein“ u. s. f.

Noch possenhafter geberdet sich Mopsus, der faule Diener in der Oper der Neujahrsmesse 1709 (Narcissus); ja er hat sich geradezu in den Harlekin oder Hans Wurst des Volkstheaters verwandelt. Schon im ersten Akte wird er von den Jägern in einem Käfig auf die Bühne gebracht und fleht zu den Göttern:

„Ihr Elemente, rettet doch Herr Mopsum aus dem Hundeloch. Du Göttin in der Luft, Du Göttin in der Gruft, Erbarme dich doch über mich Und reisse mich aus diesem Joch.“

Darauf wird er von Geistern ähnlich wie Hans Wurst im Faust gefoppt, schlägt sie aber in die Flucht. Später erscheint er in einem Rezitativ als Zigeuner:

„Wir Zigeuner kommen aus das Land, Wo die Crocodille ist“ u s. f.

Darauf giebt er eine Arie zum besten, deren Eingangsworte lauten:

„Was thut der Deutsche nicht vors Geld? Ich konnte keines mehr gewinnen, Drum musst ich auf 'was andres sinnen.“

Auch hier kommen Chorgesänge vor. In Acontius und Cythippe (Neujahrsmesse 1709) führte der etwas zahmer gehaltene Diener den Namen Xanthias. Dem Charakter nach gleicht er dem vorigen ziemlich vollständig, wie sich aus einer Arie ergiebt:

„Guter Haber — muntre Pferde, Fetter Dünger — reiche Saat. Schönes Futter — Fette Hühner, Reich Geschenke — hurt'ge Diener. Wo die Herrschaft selber knickt Und die alten Kittel flickt, Wo von aussen grosser Staat, Aber Schmalhans auf dem Heerde, Ach da regt man Hand und Fuss Eher nicht, als bis man muss.“

Die letzte Arie des Xanthias, ziemlich am Schluss des Stückes, behandelt dasselbe Thema:

„Geld, Geld, Geld Ist der beste Trost der Welt. Ei, wie wird mein Mädchen lachen, Wenn ihr Spass- und Liebsgalan Sie mit angenehmen Sachen Durch das Geld versorgen kann.“

Der Schlusschorgesang wird durch Einzelstimmen unterbrochen, zuletzt folgt ein Mohrenballet.

In der Ostermesse 1709 gab es eine italienische Oper Mario, in welcher auch die meisten Arien italienisch gesungen wurden, da sich der Bearbeiter des Textes vergeblich bemühte, die kurze und prägnante Fassung des Textes im Deutschen wiederzugeben. Die burleske Seite

des Ganzen scheint indessen dem Texte nach deutsche Erfindung gewesen zu sein. Dem Tenorbuffo, Jacobi mit Namen, entspricht eine ähnlich gehaltene weibliche Sopranrolle, welche aber wahrscheinlich auch von einem Manne (Pechuel) gesungen wurde. Diese komische Dienerin Blesa empfiehlt sich der numidischen Prinzessin Dalinda folgendermassen:

„Patienza. Ich bin von ungemeinen Gaben. Betrachtet mich nur wohl. Mein ganzes Wesen ist galant. Was meine Augen sehn, Das machet auch die Hand. Ich fechte einen Fingerhut Trotz dem berühmtsten Schneider, Ich flicke wunderschöne Kleider Und schicke mich vor euch recht unvergleichlich gut."

Bisweilen hat freilich der Verfasser des Textbuches das Italienische in gröblichster Weise parodiert; so, wenn er die Worte „Adorata mia chiavetta Tu saresti una sposetta A proposito per me" — wiedergiebt:

„Angenehmer Zuckerstengel, Ausbund aller schönen Engel, Dich erwähl' ich mir zur Braut."

---

## Beilagen.

(Akten des Stadtraths zu Leipzig XXIV. A. 7a, Vol. I, fol. 47.)

I.

Zu wissen, denen es zu wissen von nöthen. Nachdem die sämtl. Moßbachische Erben von den Churfürstl. Sächs. Capellmeister Herrn Nicolaus Adam Struncken, daß sie ihm den in ihren väterlichen Hause in Brühl allhier zu Leipzig liegenden Platz und Hoff auf Vier und Achtzig Ellen in der Länge von der Stadtmauer an zu rechnen und die ganze Breite des Raumes vermiethen, auch darauff ein Opern-Hauß zu sezen und aufzuführen verwilligen möchten, unterschiedlich angegangen und ersuchet worden sein, die Moßbachischen Erben auch solchen an sie beschehenen Suchen auf gewisse Maße stattgegeben; Alß ist zwischen Ihnen und Herrn Nikolaus Adam Struncken nebst dessen Consorten oder Mitt-Interessenten, Nahmentl. Herrn Doct. Heinrich Friedrich Glaser und Herrn Girolamo Sartorio und allen derselben Erben und Erbnehmern nachfolgender Contract abgeredet und geschlossen: Nehmlich es vermiethen gedachte Moßbachische Erben vorbenahmten ihren Plaz und Hof in ihren allhier in Brühl habenden Hause Herrn Nikolaus Adam Struncken und Herrn Doct. Heinrich Friedrich Glaßern wie auch Herrn Girolamo Sartorio auf Zehen Jahr lang zu dem Ende, daß er ein Gebäude zum Opern- oder Comoedien-Spiel auf seine und seiner Mitinteressenten Unkosten dahin bringen und aufführen lassen, solches auch seiner profession nach gebührend nuzen und gebrauchen möge, iedoch daß dadurch dem Vorder-Gebäude an Licht oder sonsten kein Nachtheil oder Abbruch geschehen, noch auch übrigens den ganzen Hause einige Servitut, auf was Weise auch solches wäre, aufgebürdet werden. Dahingegen verspricht Herr Nicolaus Adam

Strunck und Herr Doct. Heinrich Friedrich Glaser, wie auch Herr Girolamo Sartorio, einer vor alle und alle vor einen, also ein iedweder in solidum mit Begebung der Marktfreiheit und ihrer ordentlichen Obrigkeit, wohl ermelten Moßbachischen Erben alle Jahre Dreyhundert Rthlr. guter, unverufener, groben Münzsorten, und zwar iede Leipziger Messe Ein Hundert Thlr. künftige Ostermesse damit den Anfang zu machen und also bis und auf die Leipziger Neujahrsmesse, wenn man schreiben wird 1703, inclusive darmit zu continuiren, baar und nach Wechselrecht zu erstatten und einzuliefern, auch daß dieser Miethzinß iedesmahl richtig bezahlt werden sollte, mit ihren gesammten Vermögen liegend und fahrend, wo solches anzutreffen, insonderheit den erbaueten Opern-Hauße samt allen dazu gehörigen Kleidungen, Mobilien, und allen anderen illatis et invectis, welches alles hiermit zum ausdrücklichen Unterpfande eingesezet wird, beständig zustehen und zuhafften, ingleichen allen und jeden Schaden und Gefahr, so gedachten Moßbachischen Hause bei Erbauung dieses Opernhauses oder auch nach solchen aufgeführten Bau und durch dessen Occasion vermittelst Unglücksfällen, so durch die Herren Interessenten und die ihrigen verursachet oder sonsten auf einerley Weise Zeit wehrenden dieses Contracts entstehen und widerfahren möchten, vor sich zu tragen und hierfür allenthalben behorige Erstattung denen Moßbachischen Erben zu thun; auch solchenfalls unerachtet die Opern nicht praesentiret werden könnten, den völligen Miethzins wie oben erwehnet, abzutragen, auch dafern einige einfallende üble Zeiten, insonderheit Pest, und zwar nur alleine in dieser Stadt, nicht aber wegen anderer angränzenden Orten, welches doch Gott gnädigl. verhüten wolle, berühretes Opern-Hauß zu gebrauchen und zu nuzen verhindern würden, nichts destoweniger mit solches Miethzinses Abgabe zu continuiren, iedoch die Moßbachischen Erben auf diesen begebenden Fall, iede Messe mit 50 Rthlr. Miethzinses sich begnügen zu lassen, welche Condition aber wieder (weiter?) nicht zu extendiren, als so lange solches Uebel wirklich über diese Stadt verhänget werden sollte, wovon aber ausgenommen seyn soll, daß, so durch Gottes Verhängniß sich auch Krieg entspinnen sollte, dennoch in solchen Fall, alle Messe besagte Hundert Rthlr. völlig sollen abgetragen werden. Weiln denn von beyden Theilen zugleich beliebt und versprochen worden, daß solcher Mieth-Contract in Ostern dieses 1693ten Jahres seinen Anfang und Obligation gewinnen, also auch unverändert bis nach geendigten 10 Jahren fest und unverbrüchlich gehalten, sowohl alle künftige solches Moßbachischen Hauses Besitzern, daferne über Verhoffen einige Aenderung oder Alienation vorgehen möchte, diesen Mieth-Contract ebenmäßig auszuhalten angewiesen, solch Hauß auch anderer Gestalt nicht als cum hoc onere continuande localitionis (?!) conductionis veräußert werden sollen. Also wird zwar Herrn Struncken und dessen Mitt-Interessenten frey gelassen, bey Ablauf dieser Zehen Pacht-Jahre solch Opern-Hauß wiederum einzureisen und wegzuführen. Es verpflichten sich aber dieselben sammt und sonders bey Eingangs Verschriebener Versicherung, daß also dann sie auf ihre Kosten den Plaz wiederum in jezigen Stand sezen, und dergleichen Seiten-Gebäude und Ställe, wie es aniezo zu befinden, dahin bauen lassen und solches auf Ostern 1703 ganz fertig dahin liefern, auch zu solchem Ende vor Abtragung des Opern-Hauses gnugsame Caution bestellen sollen und wollen, oder daß in widrigen fall das Opern-Hauß den Grund- und Eigenthums Herrn heimfallen und verbleiben

soll, um dieser Ursache willen denn alsofort ein Abriß dieser Gebäude zu verfertigen und denen Moßbachischen Erben einzuhändigen ist. Wie denn auch beyde Theile hiermit allen und ieden Rechts-Wohlthaten, insonderheit dem beneficio L. 3. locat. conduct. itemque Excussionis et divisionis oder der Theilung, und daß erstlich der Prinzipal contrahente müsse ausgeklagt werden, der Beredung des Scheinhandels, Irrthums, der Verlezung über die Helfte und höhern Werths, und allen andern, wie sie Nahmen haben mögen, wißendl. und wohlbedächtig renunciret haben wollen. Treulich sonder Gefehrde. Uhrkundlich mit allerseits Contrahenten Nahmen und Petschaft unterschrieben und besiegelt.

Datum Leipzig den 24. Januarij Ao. 1693.

Hieronymo Sartorio Architecto. L. S. Nicolaus Adam Strungk, Churfürstl. Capellmeister.

Vorstehenden Contract gelobet nach allen seinen puncten und Inhalten als neuer Interessente zu erfüllen.

Leipzig den 11. April 1708.

Johann Friedrich Sartorio.

Vorstehenden Contract gelobet als neu angenommener Mitt-Interessente nach allen seinen Clausulen und Inhalte praecise zu erfüllen. Leipzig den 8. Septb. 1710.

Samuel Ernst Döbricht.
Anna Margaretha Siegfriedin.
Dr. George Quirin Pöckel
curat. nomine der Fr. Siegfriedin.

II.

Demnach der zwischen Frau Annen Margarethen Siegfriedin, Verpachterin an einen, dem gewesenen Königl. Pohl. Capellmeister Herrn Adam Struncken, nunmehr sel., und Herrn Hieronimo Sartorio, Churfürstl. Mainz. Land-Baumeistern, Pachter am andern Theile, zeither gewehrte Pachtcontract über den in der Frau Siegfriedin Hause befindl. Plaz und Hoff auf die mit Glück und Segen herbeinahende Ostern des 1703ten Jahres zu Ende läuft, zeithero aber zwischen ietzbenannten Contrahenten nnterschiedl. Irrungen entstanden, welche theils abzuthun, theils auch diesen Contract weiter zu prolongiren vor nöthig erachtet worden, inmittelst aber der Herr Capellmeister sel. verstorben, an dessen Stelle hingegen dessen hinterbliebene Wittbe, Frau Christine Strunckin in diesen und vorigen Contract getreten, als haben sich allerseits jetztbenannte Contrahenten vor sich, ihre Erben und Nachkommen, aufs neue folgender Gestalt verglichen. Nehmlich es soll

1) und zuvörderst der zwischen der Fr. Siegfriedin und deren Curatore an einen, Herr Capellmeister Struncken und Herrn Baumeister Sartorio am andern Theile untern 27. Januarij Anno 1693 aufgerichtete Pacht-Contract, außer was in dieser neuen Prolongation und Zusaz ausdrücklich geändert worden, auch künftighin in allen Puncten, Clausulen, Inhalt und Meinung zum Fundament gesetzt sein und bleiben. Gestalt

2) Denn Fr. Christine Strunckin solchen nicht allein von Wort zu Wort gelesen und verstanden zu haben cum Curatore hiermit bekennt, sondern auch sich darzu in allen Stücken, absonderlich aber zu der verschriebenen Bezahlung des Opern Miethzinses nach

Wechselrecht und bey Gehorsam ihrer eigenen Persohn mit und nebst Herrn Sartorio samt und sonders, auch mit Begebung der Ausflucht, als ob sie nur ihren Antheil zu bezahlen schuldig wäre, hiermit vor sich ihre Erben und Erbnehmern, und mit Einwilligung ihres Herrn Curatoris verbindlich machet.

3) Soll dieser Contract abermahls auf zehen Jahr lang, als von künftige Ostern 1703 bis wieder dahin 1713 gel. Gott! verlängert sein und gehalten werden, iedoch einen ieden von denen Contrahenten freystehen, bey zu Ende Laufung der ersten fünf Jahr den Contract ein halb Jahr vorher aufzukündigen. Ob es nun

4) wohl künftighin bey den alten Pacht-Gelde der 300 Thlr. jährl. Pachtgeldes in guten unverruffenen edictmässigen und nicht unter zwey gute Groschen haltigen Münz-Sorten verbleibet, so sollen doch solche 300 Thlr. alle halbe Jahre als Ostern- und Michaelismesse mit 150 Thlr. nach Wechselrechte und bey Persöhnlichen Gehorsam und wenigstens die erste Meßwoche 100 Thlr. und die andere die übrigen 50 Thlr. abgetragen und bezahlet werden, oder in deren Entstehung die Frau Siegfriedin Macht haben, nicht allein nach Wechselrecht und mit Persöhnlichen Gehorsam zu verfahren, sondern auch allsofort nach Ablauf des Sonnabends in der Zahlwoche das Opern-Hauß propria autoritate mit gnugsamen Schlössern zu verschließen und keinen von denen Interessenten der Opern oder von ihren dependirenden Personen hinein zu lassen, bis sie dieses verfallenen Opern-Zinses halber an Capital, Interesse und Unkosten, da deren über Vermuthen verursacht werden sollten, gänzlich befriedigt sei, gestalt denn die Frau Capellmeister Struncken cum Curatore und Herrn Sartorio sich ausdrücklich verbindlich machen, die Frau Siegfriedin an solcher Verschließung in geringsten und unter was vor praetext es sei, nicht zu hindern, weniger das Opernhaus ohne ihre Bewilligung de facto zu eröffnen, oder so sie dergleichen sich unterfangen würden, der Frau Siegfriedin über den schuldigen Opern-Zinß noch 50 Thlr. als eine auf selbige Messe wüllkühri. verglichene Straffe ebenfalls nach Wechselrecht alsofort zu bezahlen.

5) Verspricht die Frau Capellmeistern und Herr Sartorio der Frau Siegfriedin über sie und ihre Familie alle Abende 4 Persohnen frey und ohne Bezahlung durch die Entrée iedoch ohne Ertheilung derer sonst gewöhnlichen Billets einzulassen, auch hierüber noch deren Curatorem Herrn Doct. Georg Quirin Pöckeln nebst seiner Familie durch die Entrée ohne Entgeld frey einzulassen, auch ihnen eine vacante logie einzuräumen. Es wird aber

6) Denen Interessenten gleich zeithero geschehen auch künftighin vermiethet, durch der Frau Siegfriedin ihre kleine Hof-Thür, so lange Opern praesentiret werden, aus und einzugehen, es sollen aber dieselben dargegen auch schuldig sein, die Frau Siegfrieden nebst ihrer Familie ebenfalls hierdurch pass- und repassiren zu lassen.

7) Was aber die etwa vorfallende Alienation des Siegfriedischen Hauses und die ihr von denen Oper-Interessenten versprochene Aufbauung derer auf solchen Plaze hiebevor gestandenen Seiten Gebäude und Stalle betrifft, so verbleibet es dieses Puncts halber bei voriger Verschreibung, dergestalt, daß solche Gebäude entweder bey ablaufenden 5 Jahren, wenn nehml. gebührende Aufkündigung geschieht, Ostern 1708 oder bei Ablauff der Zehen Jahre Ostern 1713 gel. Gott, ganz fertig stehen.

Wie nun hiermit allerseits Contrahenten, nachdem ihnen dieser Contract von ihren Herrn Curatoribus und Beyständen deutl. vorgelesen, expliciret und der Inhalt verständiget worden, allenthalben einig und zufrieden sind, also ist derselbe auch von ihnen und deren Weibes-Persohnen Curatoribus dreifach unterschrieben und besiegelt, auch einen iedweden Theil ein vollzogen Exemplar zugestellet worden, soll auch EE. Hochweiser Rath alhier noch vor heran nahender Ostermesse zur Confirmation vorgetragen werden, nichts destoweniger auch, in dessen Entstehung seine verbindl. Kraft und Wirkung behalten, oder der H. Sartorio und Frau Struncken zum würcklichen Oper-Spiel vor erfolgter Confirmation nicht admittiret werden, zu welchen Ende sie denn allen und jeden zu statten kommenden Rechts-Wohlthaten, als da sind Miß- oder nicht Verstandes, Betrugs, Zwangs, Ueberredung, Vervortheilung, über oder unter die Helffte, und daß eine Weibes-Persohn sich nicht zum Persöhnl. Gehorsam verbindl. machen könne, und allen andern wie die Nahmen haben mögen, sich hiermit ausdrücklich begeben, und darüber transigiret haben wollen, alles treulich sonder Arglist und Gefehrde.

Leipzig den 19. Martij 1703.

(L. S.) Christina Struncken.
(L. S.) Christian Haarhaußen
curat. nomine der Frau Strunck.
(L. S.) Hieronymo Sartorio,
Prim. Arch. Di S. A. E. di Magonto E.

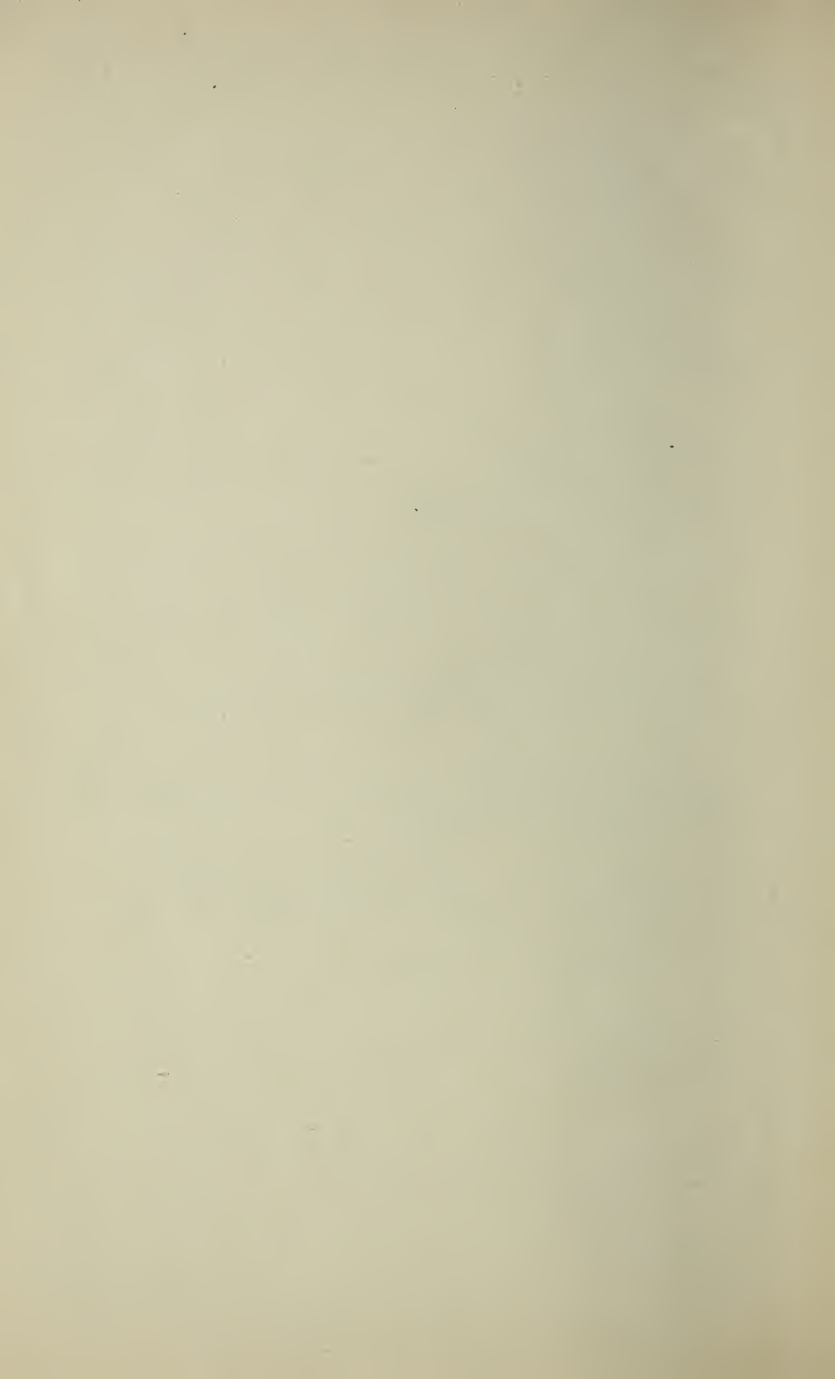
Vorstehenden Contract gelobe als neuer Interessent nach allen seinen Punkten und Inhalten zu erfüllen.

Leipzig den 11. Aprilis 1708.

Johann Friedrich Sartorio.

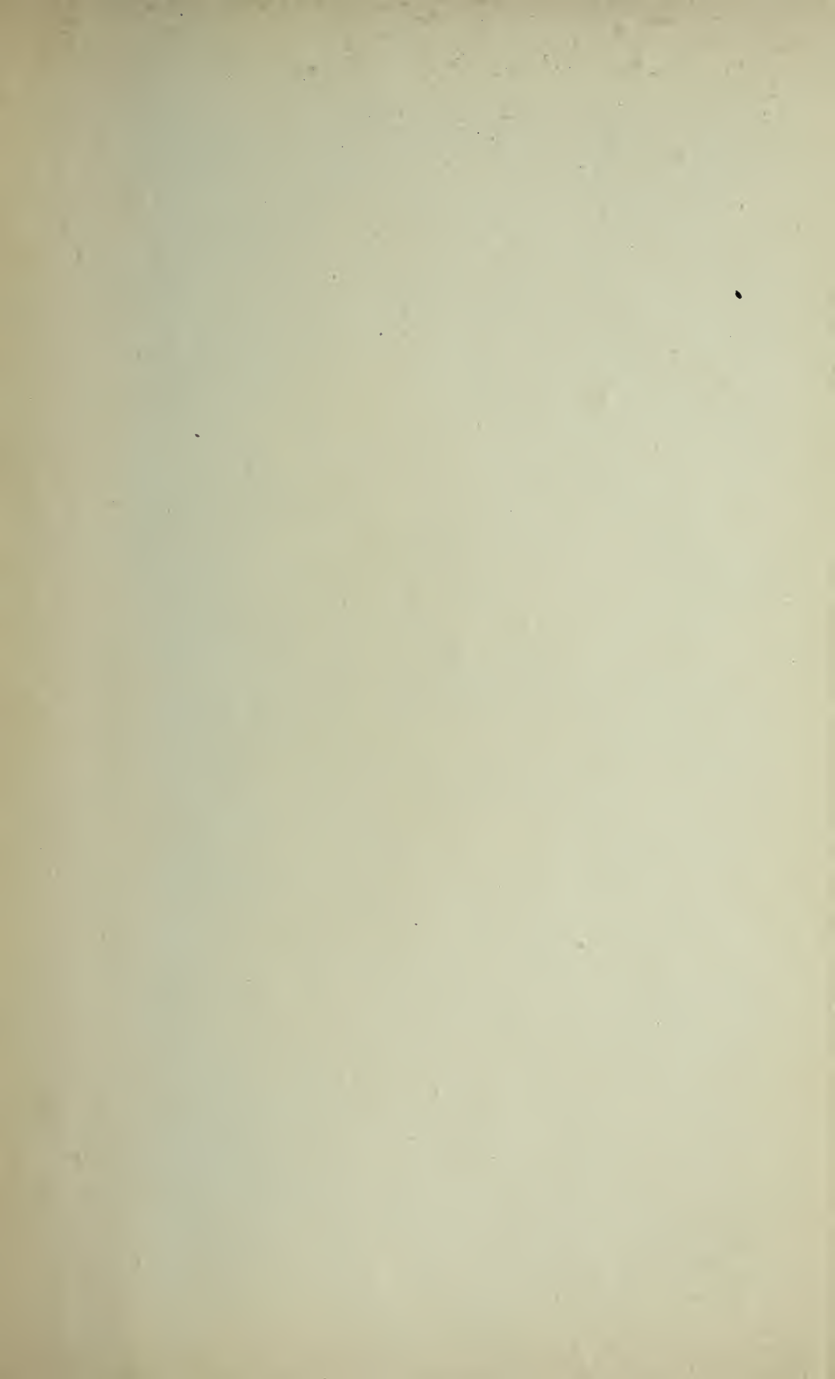
Vorstehenden Contract gelobt als neu angenommener Mit-Interessente nach allen seinen Clausulen und Inhalten praecise zu erfüllen. Leipzig den 8. Sept. 1710.

Samuel Ernst Döbricht,
Anna Margaretha Siegfriedin,
Dr. Georg Quirin Pöckel,
curat. nomine der Frau Siegfriedin.










UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 062283723